

**Н. А. Калугина**  
*ГТГ, г. Москва*

## **ВАСИЛИЙ ПЕРОВСКИЙ В РИСУНКАХ АЛЕКСАНДРА БРЮЛЛОВА**

Василий Алексеевич Перовский представляет собой заметную фигуру в русской истории первой половины XIX столетия. О нем сказано и написано довольно много. Однако не все периоды жизни этого незаурядного человека привлекали к себе равное внимание исследователей. В основном их интересовали заслуги Перовского на военном и политическом поприще, и мало кто обращал внимание на его страсть к путешествиям и любовь к искусствам. А ведь именно это увлечение сделало Перовского одним из самых желанных гостей литературных и художественных салонов, стало поводом для многочисленных знакомств и делового сотрудничества на поприще искусства.

Связь Перовского с художественной средой началась с 1818 г., когда он был назначен адъютантом великого князя Николая Павловича, будущего императора Николая I. Благодаря брату Алексею, писателю, творившему под псевдонимом Антоний Погорельский, Василий Алексеевич познакомился со многими русскими поэтами и писателями, составившими плеяду золотого века русской литературы. Будучи частым гостем светских салонов, он общался с модными русскими художниками, в частности, с Карлом Брюлловым и его братом Александром, которые запечатлели облик Перовского в ряде своих произведений. Хорошо известен написанный великим Карлом блистательный парадный портрет В. А. Перовского в военной форме. Что касается Александра Брюллова, то он стал автором серии графических рисунков, на которых Василий Алексеевич запечатлен в один из самых романтических периодов его жизни – во время путешествия по Европе.

Судьба свела Брюллова и Перовского в Италии, где Василий Алексеевич поправлял подорванное здоровье. Они оба покинули Россию в 1822 г. Александр Павлович Брюллов был отправлен за границу в качестве пенсионера Императорской Академии художеств. Будучи архитектором по образованию, он должен был совершенствовать свои навыки на строительном поприще, изучая подлинные образцы мирового зодчества, однако увлекся рисованием, создавая любопытные графические видовые и жанровые картины. В поисках новых тем он много путешествовал, подолгу проживая в Неаполе, где впервые встретился с Перовским.

Приехав в Италию, Василий Перовский делал подробный письменный отчет в переписке с В. А. Жуковским. Жуковский, в свою очередь,

без ведома друга поместил его письма в сборнике «Северные цветы» за 1825 и 1827 гг. Благодаря опубликованному эпистолярному наследию Василия Алексеевича мы имеем представление о его итальянских маршрутах и впечатлениях от Италии, которые были весьма неоднородными. Один из самых красивых городов – Венецию – Перовский считал однообразной и «скучной». Не вдохновила путешественника и Флоренция, откуда вскоре по приезде он «пустился искать дикой природы», которую нашел в Неаполе и его окрестностях.

Неаполь был самым благоприятным местом для поправки здоровья. Однако главной особенностью южной столицы Италии были живописные пейзажи и легендарный вулкан Везувий. Все чужестранцы, приезжавшие в город, рискуя здоровьем, а иногда и жизнью, считали своим долгом подняться к грозной вершине. Для русских путешественников, не избалованных подобной экзотикой, подъем на вулкан был лучшим способом пережить незабываемые эмоции.

Личное знакомство Василия Перовского и Александра Брюллова состоялось, по-видимому, весной 1824 г.<sup>1</sup> 1 мая по приглашению полковника А. Н. Львова они оба приняли участие в экспедиции по восхождению на Везувий. По итогам путешествия Брюллов создал серию из трех акварельных листов, ставших документальным свидетельством покорения грозной вершины. Учитывая, что из писем Брюллова мы знаем всех действующих лиц этого предприятия, нетрудно узнать их на акварелях. В этом отношении наиболее интересным для нас представляется рисунок, на котором запечатлены все «Участники экспедиции на Везувий»<sup>2</sup>. Художник изобразил группу мужчин, остановившихся на отдых после изнурительного пути к кратеру вулкана. Второстепенную роль в рисунке играют фигуры тайного советника Цейгера и некоего Шамота, которого Брюллов не упоминает в письме, но изображает в числе действующих персонажей на карандашных набросках путевого альбома<sup>3</sup>. Среди проводников итальянцев в светлых одеждах хорошо различима тучная фигура барона П. Л. Шиллинга фон Канштадта, служившего при неаполитанском дворе переводчиком. В правом нижнем углу акварели художник изобразил самого себя, присевшего на склон горы и фиксирующего происходящее в путевом блокноте<sup>4</sup>. Центр композиции занимают две стоящие мужские фигуры в военной форме. Обернувшись шинелями, они зажигают лучину от факела проводника итальянца. Этими героями акварели стали А. Н. Львов и В. А. Перовский, которых легко опознать по характерным чертам лица.

Если сопоставить описание подъема в записках Брюллова и Перовского с изображениями на акварелях, то можно убедиться, что фиксация событий производилась почти с протокольной точностью<sup>5</sup>. В этом отно-

шении интересно рассмотреть лист под названием «Бивуак на кратере Везувий»<sup>6</sup>. Рисунок точно воспроизводит обстановку романтической ночи, проведенной путешественниками на вершине вулкана в ожидании зрелища восходящего солнца и в надежде стать «свидетелями какого-нибудь вулканического феномена»<sup>7</sup>. Эти жанровые акварели, по сути, представляют собой групповые портреты участников экспедиции. Пожалуй, именно с таких рисунков началось увлечение Брюллова одиночным графическим портретом – картиной с представленной в полный рост моделью.

Первой в ряду портретов данного типа стала акварель под названием «Мужчина в плаще»<sup>8</sup>, которую мы обнаружили на страницах путевого альбома художника. На наш взгляд, именно она стала прототипом знаменитого портрета В. А. Перовского из собрания ГРМ. Руководствуясь внешним сходством модели, можно предположить, что на портрете изображен уже неоднократно упомянутый нами полковник А. Н. Львов, который стал идейным вдохновителем путешествующих по окрестностям Неаполя русских подданных. Еще одним доводом в пользу определения изображенного на листе персонажа служит авторская надпись в правом углу листа, которая содержит дату и место написания портрета: «1 Маia 1824... Неаполь». Именно в этот день состоялся подъем на Везувий.

Редкая для карандашных альбомов художника акварель скорее всего была подготовительным наброском к станковому произведению, обнаружить которое нам не удалось. Однако несмотря на некоторую незавершенность рисунка образ Львова интерпретирован художником по всем правилам парадного портрета. Его фигура занимает две трети формата листа. Обернувшись длинным серым плащом, Львов уверенно стоит на фоне дымящегося Везувия и смотрит вдаль. Ярким акцентом акварели являются его расшитые узорами цветные сапоги. Этот прием локальной детализации изображения, усиливающий декоративные качества рисунка, Брюллов повторит и в идентичном по композиции «Портрете В. А. Перовского»<sup>9</sup>, который поражает своей изысканностью. Согласно письму Василия Алексеевича, портрет был написан во время прогулок по окрестностям Сорренто, города, где Перовский отдыхал не только телом, но и душой. В поисках уединения и спокойной жизни весной 1823 г. он перебирается в этот городок из Неаполя и снимает небольшой уютный трехэтажный дом. Обосновавшись на новом месте, Перовский приглашает сюда и своего друга Александра Брюллова, который непроизвольно становится художником-хроникером пребывания Перовского в Италии.

Поселившись в доме Перовского, Брюллов использует предоставленную ему комнату в качестве мастерской. 29 июня 1824 г. из Сорренто

Александр Брюллов сообщал отцу в Петербург: «... Дом его стоит в месте уединенном, где часто кроме хозяина дома никого не видим; но при всем том, проводим время весьма весело»<sup>10</sup>. Большую часть времени они прогуливались на открытом воздухе, любясь красотами окружающего пейзажа. И только во время полуденного зноя укрывались в прибрежной пещере, где Перовский читал книги, а Брюллов писал дневник и рисовал.

Описание места пребывания Перовского можно обнаружить в письмах к В. А. Жуковскому. «Море от хижины моей в нескольких шагах, и я каждый вечер хожу на берег, сажусь на высеченную в скале скамью и оттуда смотрю, как солнце ярким огненным щитом тонет и гаснет в волнах, оставляя по себе на море длинную горячую полосу; как золотит оно парусы вдаль на горизонте плывущего корабля, как лучи его тухнут постепенно на поверхности воды, потом в долине, потом исчезают на вершине гор, блеснут в последний раз на белых стенах и на кресте монастыря; смотрю и сердцем жалею, что нет у меня кисти...»<sup>11</sup>. В этом смысле Александр Павлович стал для Перовского удобным компаньоном. Он был таким же романтиком по натуре и благодаря своим способностям рисовальщика по просьбе Перовского фиксировал памятные для него места и мгновения.

Вилла, в которой жил молодой военный, запечатлена на нескольких акварелях, созданных А. П. Брюлловым в 1824 г. Среди них «Дворик виллы в Сорренто»<sup>12</sup> и одна из самых известных и интересных работ художника – «Улица в Сорренто»<sup>13</sup>, на которой располагались апартаменты Василия Алексеевича. На крыше стоящего на этой улице дома изображены два беседующих молодых человека. Очевидно, художник изобразил себя и своего друга. На другом рисунке, ошибочно названном исследователями «В. А. Перовский в Сорренто», изображена одна из комнат его итальянского жилища<sup>14</sup>. Обычная домашняя обстановка помещения включает предметы, демонстрирующие увлечения хозяина. Сомнение вызывает лишь главный персонаж графического листа. Если внимательно проанализировать изображенного молодого человека и сравнить его с портретами В. А. Перовского, то можно убедиться, что на акварели запечатлен не он, а сам Брюллов. Он занят привычной для художника работой: сидит за письменным столом и рисует акварелью на планшете. Рядом можно видеть палитру с красками и портфель. В нем начинающий архитектор хранил свои графические листы.

В сентябре 1824 г. новые знакомые отправились в путешествие по Сицилии, о чем Перовский сообщил в очередном письме к Жуковскому: «11 Сентября, я и товарищ мой Б...ов (Русской, отличных дарований, художник) отправились из Неаполя на пароходе, и 12, не смотря

на постоянно противный ветер, прибыли в столицу Сицилии»<sup>15</sup>. Прожив на территории королевства чуть больше месяца<sup>16</sup>, путешественники успели познакомиться со всеми местными достопримечательностями, уделяя особое внимание сохранившимся античным строениям, изучение которых входило в обязательную практику начинающего архитектора. Не обладая специальными знаниями, Василий Перовский проявлял интерес к изучению древней архитектуры и участвовал в ее исследовании, о чем подробно писал в письмах на родину. Свидетельством этого интереса может служить акварель «Портрет В. А. Перовского на капители колонны»<sup>17</sup>. На рисунке представлена капитель разрушенного храма в городе Селинунте, который путешественники осматривали 22 сентября 1824 г. Нам удалось обнаружить фотографию с идентичной, ныне утерянной акварели под названием «У развалин Селинунта»<sup>18</sup>. Этот подписной графический рисунок полноправно можно считать копией упомянутого выше листа из собрания ГРМ.

К числу зарисовок с видами Сицилии принадлежит и изображение сохранившихся архитектурных деталей храма Геркулеса, запечатленных на карандашном рисунке «Сицилия»<sup>19</sup>. Судя по подчеркнуто заостренным чертам лица, на нем изображен В. А. Перовский, сидящий на статуе теламона, древнего атланта, который некогда охранял вход в этот храм<sup>20</sup>. Подобный рисунок представлен и в собрании графики ГРМ, где числится под названием «Джирдженти. Гигант из храма Юпитера Олимпийского»<sup>21</sup>. Только вместо Василия Перовского на рисунке Брюллов изобразил проводника, сидящего на статуе.

Фигура Перовского представлена и на карандашном рисунке А. П. Брюллова с поэтическим названием «Утро жизни молодое»<sup>22</sup>. Согласно авторской надписи, на портрете изображены А. П. Брюллов и В. А. Перовский, держащий на коленях М. А. Воейкову. Мария Александровна Воейкова была дочерью А. А. Воейковой, с которой Перовского связывала не только давняя дружба, но и глубокая взаимная привязанность. Сама Александра Андреевна была младшей племянницей В. А. Жуковского. Став прообразом литературной «Светланы», она являлась музой для многих публичных гениев слова и кисти. В самом расцвете лет она заболела чахоткой. «Надеясь, что южный воздух и спокойствие, которым она никогда не пользовалась, спасут ее»<sup>23</sup>, 21 августа 1827 г. Воейкова, провожаемая Перовским, выехала с четырьмя детьми за границу. Однако ее надежды на выздоровление не оправдались. 14 февраля 1829 г. Александра Воейкова скончалась в Пизе и была похоронена на греческом кладбище в Ливорно. В. А. Жуковский, который был занят воспитанием наследника, не смог проститься со своей любимой племянницей. В. А. Перовский, зная о приближении беды, выехал

из Петербурга 12 февраля, но прибыл в Пизу уже после похорон. Жуковский и Перовский взяли на себя заботы о малолетних детях Воейковой. Родной отец в устройстве их судьбы участия не принимал.

Озабоченный государственными делами Перовский пробыл в Италии не долго. 2 марта он вместе с Катей, Машей и Сашей выехал из Пизы в Женеву к Андрею Воейкову, который обучался в местном пансионе. Перовский провел в городе только одну неделю и, решив вопросы о переезде детей в Петербург, вернулся в Россию. Вероятно, именно в это время и был создан рассматриваемый портрет. В 1829 г. Александр Брюллов неоднократно посещал Женеву и конечно не мог упустить возможности повидать давнего друга.

Общение Василия Перовского с Александром Брюлловым не прекратилось и после возвращения обоих из-за границы. Приступив к обязанностям архитектора императорского двора, Александр Павлович редко обращался к жанру портрета, в котором так много и плодотворно работал в самом начале своей творческой карьеры. А вот его способности в области архитектуры оказались очень полезными для благоустройства вверенного попечению Перовского Оренбурга. Архитектурным символом города стал спроектированный А. П. Брюлловым Караван-сарай, в котором размещались управление башкирско-мещерскими войсками и помещения для обучающихся в городе башкирских мальчиков. Ему же принадлежит проект возведенного в 1841 г. в Оренбурге здания Благородного собрания.

#### **Примечания:**

<sup>1</sup> ОР ГРМ. Ф. 31. Ед. хр. 29. Л. 30. Путевые записки А. П. Брюллова. 1822–1825 гг.

<sup>2</sup> ГРМ. Инв. Р–168.

<sup>3</sup> Альбом А 20а / П. ГРМ. Инв. Р–59007.

<sup>4</sup> Калугина Н. А. Итальянские альбомы Александра Брюллова // Третьяковские чтения 2010–2011: мат-лы отчетных научных конференций. М., 2011. С. 414–427.

<sup>5</sup> Перовский В. А. Отрывки писем из Италии // Северные цветы. 1825. С. 208; Оренбургский губернатор Василий Алексеевич Перовский. Документы. Письма. Воспоминания / сост. Е. Г. Вертоусова, Г. П. Матвеевская, А. Г. Прокофьева. Оренбург, 1999. С. 55–85.

<sup>6</sup> ГРМ. Инв. Р–164.

<sup>7</sup> Перовский В. А. Отрывки писем из Италии. 15 сентября 1823 года // Северные цветы. 1825. С. 208.

<sup>8</sup> Альбом А 20а / П. ГРМ. Инв. Р–59001.

<sup>9</sup> ГРМ. Инв. Р–192.

<sup>10</sup> Архив Брюлловых, принадлежащий В. А. Брюллову. Сообщ. Кубасов И. А. СПб., 1900. С. 62.

<sup>11</sup> Перовский В. А. Отрывки писем из Италии. 15 сентября 1823 года // Северные цветы. 1825. С. 200.

<sup>12</sup> ГРМ. Инв. Р–31006.

<sup>13</sup> ГРМ. Инв. Р–172.

<sup>14</sup> Под этим названием акварель экспонировалась на выставке «Тень Пушкина меня усыновила», проходившей в 1997 г. в Петербурге. Собрание Пушкинского Дома. (Музей ИРЛИ РАН. Инв. 4252). См.: «Тень Пушкина меня усыновила...». Каталог выставки. СПб., Болонья-Кембридж. 1997. С. 78. Илл. 258.

<sup>15</sup> Перовский В. А. Отрывки писем из Италии. 15 сентября 1823 года // Северные цветы. 1827. С. 114.

<sup>16</sup> 27 октября они вернулись из Сицилии в Неаполь (ОР ГРМ. Ф. 123. Ед. хр. 127. Л. 16).

<sup>17</sup> ГРМ. Инв. Р–167.

<sup>18</sup> До Великой Отечественной войны акварель хранилась в собрании Алупкин-ского музея-заповедника.

<sup>19</sup> ГТГ. Инв. Р–25248.

<sup>20</sup> Сицилийский историк Томмазо Фазелло упоминал о трех великанах, украшавших храм. Некий Г. Полиш заинтересовался показаниями историка и собрал среди развалин куски этих кариатид – теламонов. Один великан сохранился и до наших дней, два других были разобраны туристами на сувениры. Атланты были изображены и на гербе города Таормины, что способствовало интересу к ним приезжих иностранцев. (Чертков А. Д. Воспоминания о Сицилии. Ч. 1. М., 1835. Письмо VII. С. 179–180).

<sup>21</sup> ГРМ. Инв. Р–33142.

<sup>22</sup> ГРМ. Инв. Р–33175.

<sup>23</sup> Соловьев Н. В. История одной жизни. А. А. Воейкова – «Светлана». Пг., 1915. Т. I. С. 149.